ACOTECA DE LOS GENIOS

30

Hals

EDITORIAL CODEX S. A.

La más grandiosa colección de arte del mundo

PINACOTECA DE LOS GENIOS, que ofrece un panorama completo de las creaciones magistrales de la pintura, ha sido realizada por un conjunto de distinguidos expertos en arte, dirigidos por el doctor Dino Fabbri, y adaptada por especialistas, para el público de habla española.

EDITORIAL CODEX S. A.

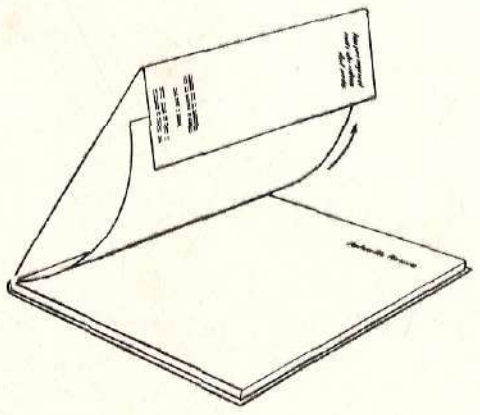
BOLÍVAR 578
BUENOS AIRES

PINACOTECA DE LOS GENIOS - *La más grandiosa colección de arte del mundo.* Aparece todas las semanas. Director responsable: Nicolás J. Gibelli. Consejero Técnico: Profesor Julio E. Payró. Editada por Editorial Codex S. A. Dirección y Administración: Bolívar 578. T. E. 34-7501. Buenos Aires, Argentina. © Copyright by Fratelli Fabbri Editori, S. R. L. Milán, Italia; año 1964. Copyright by Piccadilly S. A., Av. 18 de Julio 1707, Montevideo, República Oriental del Uruguay; año 1964, para las ediciones en castellano. Reg. como correspondencia de 2ª clase en la Adm. de Correos de Guatemala, Nº Reg. de la Propiedad Intelectual Nº 806.580

ADVERTENCIA

Las tapas van sueltas, a manera de *cubierta superpuesta, para facilitar la* encuadernación de las páginas interiores o su utilización como lámina aislada de un cuadro o colección individual.

El que desee coleccionar la revista completa sólo deberá colocar la primera y última página debajo de la solapa de las tapas.



Don. 5.00 CUC.

Frans Hals

Monografía por SILLA ZAMBONI

Traducción por JESÚS LÓPEZ PACHECO

El juicio del siglo XX, por JULIO E. PAYRÓ

PINACOTECA DE LOS GENIOS

La más grandiosa colección de arte del mundo

EDITORIAL CODEX S. A.
Bolívar 578 - Buenos Aires

NO CIRCULANTE

SILLA ZAMBONI

Frans Hals

1

No son muchas, ni todas seguras, las noticias sobre la vida de Frans (Francisco) Hals; ni siquiera está documentada la fecha de su nacimiento, que suele situarse entre 1581 y 1585. En todo caso, parece cierto que su ciudad natal fue Amberes y que su padre, también llamado Francisco Hals, originario de Malinas, ejerció la profesión de maestro tejedor. En diversos documentos de Haarlem se recuerda al pintor, en efecto, como "Frans Hals van Antwerp" (Francisco Hals de Amberes). Muy pronto, los Hals tuvieron que trasladarse a Haarlem, donde, en 1589, nació un hermano de Frans, Dirk (Diderico), que también fue pintor. Las fuentes nos informan sobre el precoz aprendizaje del joven artista con Karel (Carlos) van Mander, el maestro clacisista que, poco después (1603), dejó Haarlem para dedicarse a la elaboración del "Schilderboeck" (El libro de los pintores). En 1610, Hals se inscribió en la asociación de pintores de Haarlem, la "Gilda de San Lucas". Del año siguiente es la primera obra fechada: el Retrato de Jacobus (Santiago) Zaffius. *Frans, entretanto, se casó y tuvo un hijo, Harmen. Su mujer, Annetje (Anita), le dio otro y murió pocos años después. De su segunda mujer, Lysbeth (Isabel) Reyniers (con la que se casó en 1617), Hals tuvo otros ocho hijos, algunos de los cuales emprendieron la misma actividad que el padre.*

Ciertos documentos sitúan al artista en Amberes en 1616, testimonio que permite sospechar que las relaciones de Hals con su patria flamenca continuaron por algún tiempo. Con el año 1616 empezó para Frans Hals un período bastante fecundo: entre los numerosísimos encargos que le confiaron, se destacan los retratos, en grupo, de los integrantes de las Guardias Cívicas; entre 1616 y 1639 el artista realizó, por lo menos, seis de estos grandiosos retratos colectivos, y, para uno de ellos —el de la Guardia del Capitán Reynier (Raniero) Reael— tuvo que ir a Amsterdam (1633). Hals formó parte, durante algunos años (1612-15), de una de aquellas milicias cívicas, la de San Jorge. De 1641 es el Retrato de los Regentes del Hospicio de Santa Isabel. *En 1644 el pintor entró a formar parte del consejo directivo de la Gilda de San Lucas. A lo largo de aquellos años, los personajes más representativos de la sociedad holandesa, así como un huésped de excepción, el filósofo Descartes, pasaron por el estudio del prestigioso retratista. Estos testimonios inducen, sin duda, a reconsiderar la fama de pintor "maldito" que la crítica romántica tejió en torno al nombre del maestro. Pero que fuera hombre exuberante, aficionado a las diversiones y al vino, no es en absoluto improbable, ya que encontramos en las crónicas indicios de su vida alegre en época muy temprana. Por otra parte, sabemos también con seguridad que la vida de Hals no estuvo libre de amarguras y dificultades. Para un artista, en la próspera y civilizada Holanda, la contrapartida de una situación de autonomía, sin parangón en los demás países de Europa, solía ser, con frecuencia, la miseria. Este fue también el destino de Hals: incluso en el período de mayor éxito profesional, el artista atravesó momentos de graves estrecheces, tanto que, cuando su prestigio comenzó a mostrar los primeros síntomas de decadencia, al afirmarse el gusto por el retrato convencional y mundano, y los encargos empezaron a ser más raros, el pintor conoció la humillación de ser perseguido legalmente por sus acreedores. Sus muebles y cuadros fueron pignorados más de una vez. Al fin, en 1662, Hals se vio obligado a pedir un subsidio al Municipio de Haarlem, que le concedió la dotación de 150 florines anuales, aumentados luego a 200 y, además, tres cargas de turba para hacer fuego en el invierno.*

En 1664, dos años antes de su muerte, Frans Hals recibió su último encargo importante: los retratos colectivos de Los Regentes *y de* Las Regentes del Hospicio de Ancianos, *encargo que le permitió un momentáneo bienestar, hasta tal punto que, en 1665, pudo avalar a su yerno por una cantidad considerable. El viejo maestro murió en 1666, y fue enterrado en el coro de San Bavón, la Catedral de Haarlem.*

El antecedente del realismo moderno en los retratos de Frans Hals

En el panorama de la pintura europea del siglo XVII, es necesario reconocer a la figura de Frans Hals un puesto muy destacado. En efecto, el maestro de Haarlem no sólo parece encarnar del modo más puro la vocación naturalista del genio figurativo holandés, sino que la misma amplitud de su trayectoria —que abarca, en el tiempo, las experiencias de los clasicistas de Haarlem y las de los "caravaggistas" de Utrecht, la actividad madura de Rembrandt y la juventud de Vermeer— confiere a la obra del artista un significado de excepción. No se puede callar, en fin, que es mérito, en gran parte, de la pintura de Hals el que haya sido posible reconocer en la Holanda del gran siglo las lejanas pero indudables raíces de la sensibilidad artística moderna.

Es incontestable que la gran época de Frans Hals se inaugura con el *Banquete de los Oficiales de la Compañía de San Jorge* (1616), el primero de la triunfal serie de sus retratos colectivos, que constituyen la espina dorsal de la producción del maestro. Pero, si se considera que, en aquella época, el artista podía haber pasado muy bien de los treinta años, resulta evidente que el cuadro debió constituir el punto final de un decenio de producción juvenil. Hay que añadir que la carencia de testimonios históricos concretos (el mismo nacimiento del artista en Amberes, entre 1581 y 1585, es sólo una deducción), tanto como la escasez de obras atribuibles a su primer período, han dificultado las tentativas de la crítica de reconstruir la juventud de Hals. No faltan, sin embargo, algunos preciosos puntos de referencia: desde el *Retrato de Jacobus Zaffius* (Haarlem, Museo Frans Hals), que lleva la fecha de 1611, hasta el indicio dado por las fuentes que se refieren al aprendizaje del joven artista con Karel van Mander, en los primeros años del siglo. El retrato de medio busto de Zaffius es el fragmento de un cuadro más grande, cuyo personaje estaba en posición sedente, según lo atestigua un grabado de Juan van de Velde que, al llevar la indicación "Frans Hals", ha permitido atribuir con seguridad al maestro el cuadro del Museo de Haarlem. Aunque dicha pintura se caracteriza por una viveza desconocida en los retratos holandeses de finales del XVI, se aprecian en él, claramente, las relaciones con van Mander, y con los bosquejos de retratos —realizados a lápiz y al aguafuerte— de Enrique Goltzius. En Goltzius también hace pensar el *Banquete al aire libre,* que estuvo en el Museo de Berlín (desgraciadamente perdido) y que se suele atribuir a Hals, quien seguramente lo pintó por aquellos mismos años. Añadiendo a estos nombres el de Cornelio van Haarlem se completa la tríada de los maestros clasicistas que, hacia 1587, aprovechando las experiencias italianas, fundaron en Haarlem una academia libre. No hay que olvidar, para completar el cuadro de la cultura manierista que debió constituir la base de las experiencias del joven Hals, los ejemplos de Diderico Barendsz y de Guillermo Buytewegh, ya más despreocupados. Ni tampoco es posible dudar, por otra parte, de que algunos grandes hechos de la pintura europea, en los umbrales del siglo, estimularon decisivamente al joven Hals hacia la conquista de un realismo plenamente moderno: nos referimos a la aparición del arte de Rubens, que trabajaba en Amberes ya hacia finales de 1608, y al Caravaggio, cuya obra capital, *La Virgen del Rosario,* pintada en Nápoles en 1606-7, llegó poco después a la ciudad con Finsonius, en el viaje que éste hizo de vuelta a Flandes. La noticia de la presencia de Hals en Amberes, en 1616, corrobora la sospecha de que los lazos con la patria flamenca tuvieron una influencia bastante notable en la formación del artista. Posiblemente, tanto el auge barroco de Rubens, como el realismo fenoménico del Caravaggio, produjeron en la mente de Hals un efecto liberador; y es justo subrayar que el más directo precedente del realismo de Hals fue la inserción del retrato del destinatario en la *Virgen del Rosario* del Caravaggio.

Redimido de la cultura manierista, el joven Hals pudo dialogar, de igual a igual, con la nueva cultura europea, para abrir triunfalmente el siglo de oro de la pintura holandesa. En la época del *Retrato de Zaffius,* Hals pintó ya algunas precoces obras maestras, desde el *Retrato de hombre con una calavera,* de Birmingham (Instituto Barber), hasta el *Retrato de mujer,* de Chatsworth. Pero, como decíamos al principio, fue en el *Banquete de los Oficiales de la Compañía de San Jorge* (1616; Haarlem, Museo Frans Hals) donde se manifestó de pronto la potencia naturalista del pintor. Es sabido hasta qué punto estaba arraigado en la tradición holandesa el gusto por el retrato colectivo, reflejo de los altivos ideales cívicos de las Provincias Unidas; pero Hals violentó despreocupadamente los atestados e inmóviles modelos manieristas (piénsese en Cornelio van Haarlem o en Barendsz), para representar tumultuosas reuniones de personajes, captados vivamente, con audaz naturalidad óptica. Hals renovó, reinventó, el género del "groepsportret" (retrato colectivo). Sin poseer la impetuosa riqueza pictórica del *Banquete de los Oficiales de San Adrián,* o del segundo *Banquete de los Oficiales de San Jorge* (1627), la gran tela de 1616 apareció ya como la cautivante primera afirmación de la soberana y descarada objetividad del

2

3

maestro de Haarlem: su mirada captó, con el mismo *sintético poder, los rostros sanguíneos de los caballeros*, las telas de las casacas, las bandas, el estandarte blanco, rojo y dorado que atraviesa el vano de la ventana abierta y la naturaleza muerta sobre la mesa: un fragmento en verdad digno del Caravaggio.

En los años que siguieron al retrato colectivo de 1616, se encuentran algunas obras que proponen interesantes motivos culturales: la *Niña con su aya* (Berlín, Museos del Estado) y el *Retrato de dos esposos* (Amsterdam, Rijksmuseum), ejemplos rarísimos de doble retrato, puesto que Hals prefirió, casi siempre, la solución de los dos "pendants". *Los dos esposos* (1622 aprox.) recuerda de cerca al *Autorretrato del artista con Isabel Brant* (Munich), pintado por Rubens hacia 1610, pero la comparación, si confirma la segura influencia de dicho maestro sobre la mente de Hals, permite también medir hasta qué punto la pintura directa y cordial de éste es distinta de la visión áulica y grandilocuente de Rubens. En el cuadro de Amsterdam, los dos cónyuges posan sonrientes en primer plano, mientras a su espalda se abre un fresco paisaje, en cuyo cielo —sin duda, gracias a la mediación de los clasicistas de Haarlem— palpita un reflejo de la luz de Venecia. Se ha lanzado la hipótesis de que, en ciertas ocasiones, Hals pedía la colaboración de especialistas en la pintura de paisajes para realizar los fondos de sus retratos: un ejemplo bastante sugestivo de esta colaboración puede ser el *Retrato de Isaac Abrahamsz Massa* (Toronto, Galería de Arte), cuyo acabado fragmento de paisajes ha sido atribuido a Pedro de Molijn. El retrato de Toronto (1626) muestra todavía, en gran parte, la pincelada densa y corpórea que caracterizó la primera época de Hals, pero ya muchos años antes se manifestó en su pintura una orientación estilística distinta, destinada a triunfar en los cuadros de los decenios tercero y cuarto. En el *Retrato de Pedro Cornelisz van der Morsch*, de Pittsburg (1616, Instituto Carnegie), llamado también *El hombre del arenque*, el fragmento de la cesta y de la mano que la sotiene está construido, en efecto, con un toque crepitante y nervioso, que revela las cualidades típicas de la pintura de Hals; y un ensayo todavía más logrado y airoso de este nuevo pictoricismo se puede ver en el *Muchacho riendo* (París, colección privada), fechable poco después de 1620.

Anunciados por una genuina obra maestra, el *Caballero* de la colección Wallace (Londres), fechado en 1624, en el espacio de un solo año (1627) nos encontramos con dos soberbios retratos en grupo, el *Ban-*

1 - Autorretrato (Detalle del Banquete de los Oficiales de la Compañía de San Jorge). Haarlem, Museo de Frans Hals.

2 - Muchacho con una calavera. Peterborough, Colección de Sir Richard Proby.

3 - Estudio para un retrato (atribuido). Londres, Museo Británico.

quete de los Oficiales de la Compañía de San Adrián y el *Banquete de los Oficiales de la Compañía de San Jorge,* ambos en el Museo de Haarlem. Ya nos hemos referido a la importancia, dentro de la pintura holandesa, de la tradición del retrato colectivo, que estaba íntimamente conectada con la vida de las Milicias Cívicas. Estas compañías, que vivieron los años heroicos de la guerra de la independencia, en la época de Hals eran ya pacíficas asociaciones de ciudadanos, que solían reunirse periódicamente con motivo de las paradas y de los banquetes tradicionales. De tales festivas reuniones, Hals fue, no sólo el observador sagaz y brillante, sino el poeta; en virtud de su prodigioso pincel, los burgueses de Haarlem, con sus ricos uniformes de gala, se convirtieron en personajes de una fascinante epopeya. Respecto al cuadro de 1616, los dos grupos de 1627 presentan una sección compositiva bastante más movida. Especialmente en el *Banquete de los Oficiales de San Adrián,* llama la atención la fluidez con que el pintor supo disponer a los personajes según un ritmo de diagonales, subrayado con elegancia por los sombreros emplumados, las banderas, las valonas y los fajines. Una rumorosa alegría, una exuberante vitalidad parece desbordar de estos cuadros; el burgués tintineo de los cubiertos y de los vasos se une al de las espadas y las espuelas. Pero está claro que tales sugestiones deben ser referidas a su genuina fuente, es decir, al impresionante virtuosismo pictórico que Hals exhibió en aquella época con espectacular desenfado. Su paleta se enciende de inéditos acordes de naranja y azul, que se añaden a los tres colores fundamentales ya experimentados en el *Banquete* de 1616: el negro suntuoso de los ropajes, el rojo de los fajines, y el blanco espumoso de las valonas. La ejecución, sobre todo, revela esa presteza de toque que no fue entendida, a fondo, hasta dos siglos más tarde, por la generación de los impresionistas franceses. En efecto, la actitud con que Hals se situaba ante la realidad, decidido a fijarla en la tela con la más agresiva inmediatez óptica, era ya muy similar a la de un pintor moderno. "Faire du premier coup ce qu'on voit", decía Manet, y es bastante significativo que la célebre frase pueda fácilmente aplicarse a la pintura de Hals. En 1633, Frans Hals pintó otro memorable retrato colectivo, ambientado al aire libre: la *Reunión de los Oficiales y Suboficiales de la Compañía de San Adrián.*

Hals invirtió en esta pintura los valores luminosos: el fondo está constituido por una oscura masa de árboles, contra la cual se destacan las ropas de los personajes, gracias a un juego tonal bastante complejo. Hals parece controlar aquí su vena pictórica, para tender a una orquestación cromática todavía más sabia y preciosa. No es casual que, precisamente ante esta tela, Fromentin haya anotado: "¡Jamás se ha pintado tan bien y jamás se pintará mejor!". La *Guardia del Capitán Reynier Reael,* único cuadro de la serie de retratos en grupo que no se conserva en Haarlem, sino en Amsterdam (Rijksmuseum), fue realizado por Hals sólo parcialmente; en efecto, después de haberse trasladado a Amsterdam, por primera vez, en 1633, se negó a volver, e incluso trató de convencer a los componentes de la guardia del capitán Reael de que fueran a verlo en Haarlem, con la promesa de que las poses serían muy breves (testimonio precioso, porque constituye una confirmación de la velocidad de ejecución que, bien sabemos, era propia de su pintura). No se llegó a un acuerdo, y el cuadro fue terminado unos años después —en efecto, lleva la fecha de 1637— por Pedro Codde, que pintó la mayoría de las figuras de la derecha. El gran retrato en grupo no es, obviamente, tan afortunado como los otros de la serie, pero es importante, porque permite medir el contraste entre el estilo de Hals y la manera seca de Codde, que corresponde a costumbres pictóricas más convencionales. Insólita en Hals —y, al contrario, peculiar de la escuela de Amsterdam— es, en fin, la presentación de los personajes de cuerpo entero. En la segunda mitad del tercer decenio del siglo XVII, Frans Hals se aproximó a los pintores caravaggiescos de la escuela de Utrecht: la experiencia tuvo un resultado bastante provechoso, porque si, para los de Utrecht se resolvió en la asimilación de motivos de género, para Hals significó algo mucho más importante, es decir, el descubrimiento de

una nueva luz. Es precisamente el dorado resplandor ambiental lo que hace inolvidable el *Muchacho con una calavera,* de la colección Proby, auténtico homenaje a Terbrugghen y, al mismo tiempo, una de las obras cumbres de la pintura de Hals. El motivo de la calavera ha sugerido la inevitable identificación del personaje con un Hamlet; la hipótesis podría ser avalada por el sabor teatral que parece advertirse en esa instantánea aparición, como de un actor en el proscenio, y por el manto que envuelve a la figura. Por lo demás, también en otras ocasiones Hals representó personajes y tipos del teatro de su época; basta pensar en el *Monsieur Peeckelhaering,* especie de máscara falstaffiana, tratada en dos cuadros distintos, en Leipzig y en Cassel. Aún siguió el ejemplo de Terbrugghen, con singular soltura de trazos, en el *San Lucas* y en el *San Mateo,* descubiertos hace unos años en el Museo del Estado, de Odesa. Los dos cuadros son los únicos de tema religioso que se conocen de Hals, y formaron parte de una serie con los cuatro *Evangelistas,* adquirida por Catalina II, en 1771, para el Ermitage. En cuanto a los temas costumbristas, que se suelen atribuir al tercer decenio del siglo, aunque no está fechado ninguno de ellos, hay que decir que constituyen uno de los capítulos más atrayentes de la pintura de Hals. El maestro, en efecto, descubrió en ellos, con entusiasmo, una feliz alternativa a sus empeños de retratista, y desarrolló en este género toda la plenitud de su instinto de pintor espontáneo. Cuadros como *La Gitana,* del Louvre, los *Dos muchachos riendo,* del Museo Boymans, de Rotterdam, la *Joven pescadera,* de Brooklyn, o *El alegre pescador,* de la colección Thyssen, de Lugano, hay que considerarlos entre las obras más espléndidas del pincel de Hals. Una vivacísima serie de cuadros populares, icásticamente caracterizados, viene a añadirse a la galería de los retratos burgueses. Pero todo el encanto de los mismos está en el toque ligero y airoso, en la libertad increíble de la factura. Ante estos cuadros, podemos comprender perfectamente que el descubrimiento de Hals haya sido fundamental para los precursores del impresionismo. Está fuera de dudas que, para Manet, el conocimiento de Hals no fue menos importante que el de Velázquez o el de Goya. ¡Con razón se le echaba en cara agudamente, a Manet, haber bebido mucha cerveza de Haarlem! No obstante, sería injusto reducir la lección del maestro holandés a la mera precisión del trazo, a pesar de la importancia de este elegantísimo vehículo pictórico de que Hals se sirvió para lograr una imagen de poderosa fuerza naturalista. Esta adecuación entre la realidad y la mirada del pintor no es, desde luego, menos moderna que el mismo desdén por la ejecución. Siempre es útil recordar que uno de los primeros en comprender a Hals fue el gran Courbet, que, en su juventud, se ejercitó largamente, en el Louvre, con los cuadros de Hals, y aún muchos años después, en 1869 —prueba de una predilección tenaz—, copió *La Bruja de Haarlem,* exhibida en Munich con ocasión de una exposición. El retrato de *Malle Babbe,* conocido también como *La Bruja de Haarlem* (Berlín, Museos del Estado), supera, en fuerza fantástica, cualquier otro cuadro de género pintado por Hals. La imagen de la vieja ebria, construida con una violenta tempestad de pinceladas, tiene algo demoníaco y la paleta tiende a reducirse al contraste fundamental de los blancos y los negros. Al comienzo del quinto decenio del siglo XVII intervinieron en la pintura de Hals nuevos cambios: la exuberancia vitalista que rebosaba en los cuadros de su juventud y de su madurez, cedió ante una dimensión espiritual por completo distinta, ante una concentración pesarosa y severa. Parece indudable que, en aquel punto, la sombra grave de Rembrandt rozó el mundo estupendamente extrovertido de Hals. Del mismo modo que el Rembrandt joven aprendió mucho de los ejemplos del primer Hals, después, el maestro de Haarlem, ya viejo, advirtió la fascinación del sondeo psicológico de Rembrandt. Los retratos, conservando, e incluso acentuando la rapidez de la ejecución, muestran una nueva severidad de planteamiento. Hasta el último retrato colectivo, dedicado a la *Milicia de San Jorge* (1639) —cuadro en el que el pintor insertó, por primera vez, un pensativo autorretrato—, parece tocado de un sutil pathos. Un cuadro típico de aquella etapa es el retrato de *Los Regentes del Hospicio de Santa Isabel* (1641; Haarlem, Museo), reunión de graves personajes captados en un momento de suspensión psicológica. Pero los cuadros que se citarían luego como auténticas obras maestras son numerosos: desde el *Retrato de hombre sentado,* de una colección privada inglesa, hasta el *Gaspar Schade von Westrum,* de la Galería de Praga, desde el *Esteban Geraerdts,* de Amberes, hasta el *Retrato de hombre con el sombrero ladeado,* del Museo de Cassel.

Con más de ochenta años ya, Hals confió su último mensaje de artista a dos retratos en grupo: *Los Regentes* y *Las Regentes del Hospicio de Ancianos* (Haarlem, Museo Frans Hals; 1664). El pintor olvidó aquí todo virtuosismo, despojó su paleta de todo efecto suntuoso; y, sin embargo, logró llegar al corazón profundo de la realidad, como Ticiano en su vejez, o como el último Goya. Su color predilecto, el negro, triunfa con sus luctuosos acordes; tanto, que van Gogh, admirado, dijo que logró distinguir, en Hals, veintisiete matices del negro. En el retrato de *Las Regentes,* la evocación de los siniestros personajes, envueltos por el hálito de la muerte, alcanza una intensidad espectral. Hals indagó, sin piedad, en aquellas manos nudosas, en aquellos rostros en los que ya se trasluce la silueta de la calavera, en aquellas posturas rígidas de lúgubres autómatas; y supo plasmarlas en una de las imágenes más alucinantes de la historia de la pintura. Pero el ciclo ha concluido ya. El viejo maestro murió en Haarlem, en 1666. De su escuela se destacaron artistas geniales y afortunados, como Adrián Brouwer y Judith Leyster; pero sus verdaderos herederos espirituales serían un día, Goya, Courbet y Manet.

* *Véase "EL JUICIO DEL SIGLO XX" después de las láminas de color.*

PINACOTECA DE HALS

Índice de las ilustraciones

I - Retrato de Santiago Zaffius (54 x 41 cm.) Haarlem, Museo Frans Hals - *Esta tablilla, que es un fragmento de un cuadro más grande en que Zaffius se encontraba en posición sedente, es la primera obra fechada de Hals (1611), y revela el entronque con los retratos de Goltzius. El artista demuestra saber captar con gran espontaneidad los rasgos vitales del personaje.*

II - Banquete de los Oficiales de la Compañía de San Jorge (175 x324 cm. - detalle) Haarlem, Museo Frans Hals - *Esta gran tela, de 1616, abre la serie de los retratos colectivos de las milicias cívicas, y es un ejemplo del genuino naturalismo óptico de la primera época de Hals, en el que se advierte la determinante influencia que sobre él ejerció la obra de Caravaggio.*

III - Retrato de Pedro Cornelisz van der Morsch ("El hombre del arenque") (1616 - 94 x 72,5 cm. - detalle) Pittsburgh, Instituto Carnegie - *La obra muestra ya, en algunos fragmentos (las manos, la cesta), esa nerviosa despreocupación en la ejecución, que, más tarde, llegaría a ser normativa en la pintura de Hals. Se cree que el arenque alude a la mordacidad del personaje.*

IV - Dos muchachos riendo (69 x 58 cm.) Rotterdam, Museo Boymans van Beuningen - *Una dorada luz ambiental invade en estos momentos los cuadros de Hals, quien, sin duda, ha sabido aprovechar la lección de los caravaggiescos de Utrecht, revelándose, empero, bastante más moderno que sus contemporáneos por su capacidad de dar levedad a los motivos costumbristas.*

V - El alegre bebedor (81 x 66,5 cm.) Amsterdam, Rijksmuseum - *Es uno de los cuadros que se pueden situar hacia fines del tercer decenio del siglo XVII, en que el virtuosismo de Hals alcanza la más soberbia elegancia de trazo: la imagen está construida con una pincelada muy ligera y rápida, con la que logra, por sus vibraciones, un efecto de estremecida vitalidad*

VI-VII - Retrato de dos esposos (1622 aprox. - 140 x 166 cm.) Amsterdam, Rijksmuseum - *El encanto de esta obra reside en la elegante armonía que existe entre el luminoso fondo paisajístico y los dos personajes del primer plano. La sencillez humana del retrato de Hals, que ha tenido presente aquí al* Autorretrato con Isabel Brant, *de Rubens, se puede notar sin dificultad.*

VIII - La gitana (58 x 52 cm. - detalle) París, Louvre - *Ante cuadros como éste, acaso fechable a fines del tercer decenio del siglo XVII, se comprende hasta qué punto ha podido servir de estímulo a los impresionistas el descubrimiento de la pintura de Hals. El corpiño y la camisa, que sugieren frescura, son fragmentos que bastarían para justificar la gloria de un pintor*

IX - Malle Babbe (73 x 58,5.) Berlín, Museos del Estado - *El retrato de la vieja ebria hecho a comienzos del decenio 1630 - 1640 es uno de los cuadros más célebres de Hals. La impresionante libertad de factura está corroborada por la reducción de la paleta a los blancos y negros. Una variante del mismo se encuentra en el Museo Metropolitano de Nueva York.*

X-XI - Reunión de los Oficiales y Suboficiales de la Compañía de San Adrián (1633 - 207 x 337 cm.) Haarlem, Museo Frans Hals - *En este caso, el pintor ha ambientado el grupo al aire libre, variando el tratamiento de la luz para valorar al máximo los efectos cromáticos de los fastuosos trajes. Respecto a los grupos de 1627, el cuadro muestra una calma totalmente nueva.*

XII - Monsieur Peeckelhaering (74 x 61 cm.) Cassel, Galería de Pinturas - *Hay que relacionar este cuadro, de fines del tercer decenio del siglo XVII, con el llamado* Mulato *del Museo de Leipzig, que representa al mismo tipo: una especie de bufón falstaffiano. La violencia de la caracterización se hará típica luego en los pintores costumbristas salidos de la escuela de Frans Hals.*

XIII - Retrato de Vicente Laurensz van der Vinne (65 x 49 cm.) Toronto, Galería de Arte - *Pintado, acaso, en el sexto decenio del mismo siglo que los anteriores, este retrato muestra una intensidad psicológica y una concentración de medios expresivos que invitan a parangonarlo con los de Velázquez; la experiencia pictórica de ambos fue, en efecto, bastante similar.*

XIV - Retrato de Guillermo Croes (47 x 34 cm.) Munich, Pinacoteca Antigua - *Obra típica de los últimos decenios de la actividad de Hals; el personaje, abandonada ya la exclusiva captación física, está estudiado con sutil hondura psicológica. La paleta se ha oscurecido, y el toque, siempre muy libre, ha perdido quizás algo de sus primitivas facultades de precisión.*

XV - Retrato del hombre del sombrero ladeado (79 x 65 cm.) Cassel, Galería de Pinturas - *La humanísima imagen del cansado caballero, quizás una de sus últimas obras (que hay que situar en la época de* Los Regentes del Hospicio de Ancianos), *puede considerarse como una proyección de la gravedad espiritual que caracterizó la vejez de Frans Hals, tan triste y amarga.*

XVI - Retrato de las Regentes del Hospicio de Ancianos (1664 - 170 x 249 cm. - detalle) Haarlem, Museo Frans Hals - *El edificio del Hospicio de Ancianos, en el Groot Heiligland, acoge hoy al Museo de Haarlem. El cuadro es el último mensaje del maestro: la intensidad con que indaga la psicología de los tétricos personajes anticipa ya la mirada desplegada de Goya.*

XVII - Retrato de Isaac Abrahamsz Massa (1626 - 80 x 65 cm. - en la cubierta) Toronto, Galería de Arte - *Es uno de los más brillantes retratos del Hals de este período. Con sorprendente habilidad el artista representa a Isaac en el momento de volverse de pronto. En el paisaje (que alude a la permanencia de Massa en Rusia) algunos creen ver la mano de Pedro de Molijn.*

NO CIRCULANTE

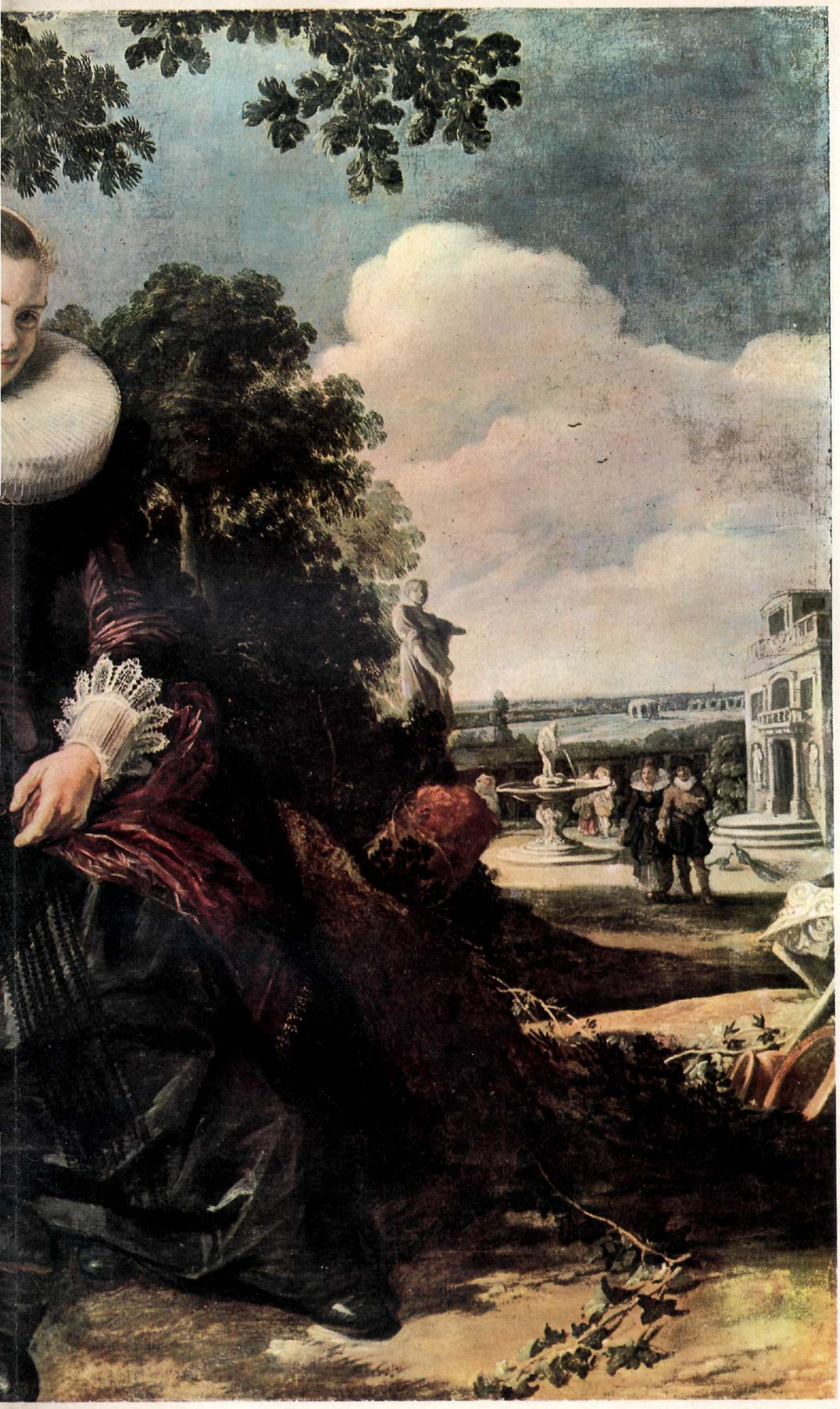
I

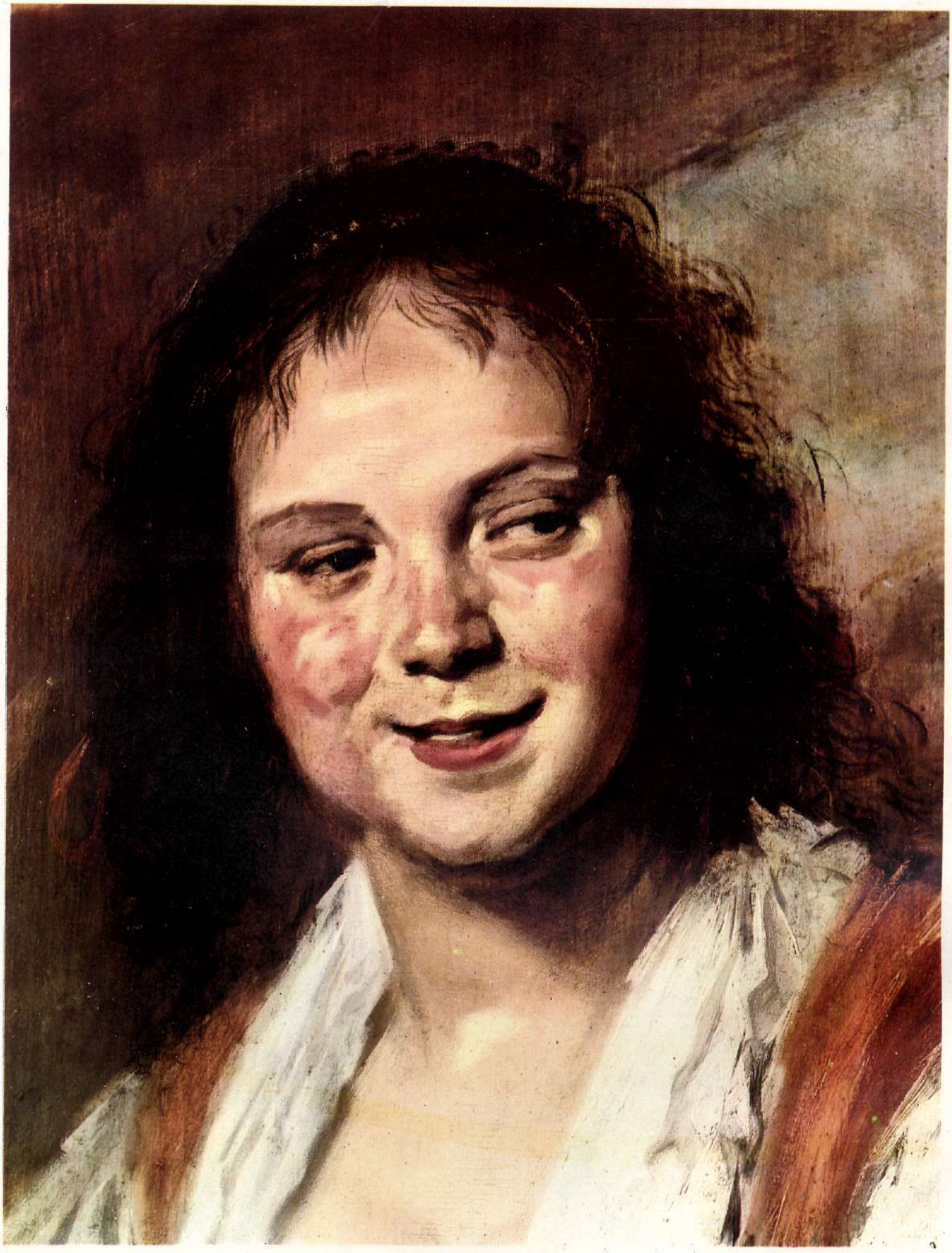
III

IV

V

VI





EL JUICIO DEL SIGLO XX

POR JULIO E. PAYRÓ

Eugenio Fromentin, que era buen pintor pero debió su mayor celebridad a un libro de crítica artística, "Los maestros de antaño", escrito en 1875, al final de su carrera calificaba a Frans Hals como un praticien, *es decir como "práctico" o "técnico", poniendo justificadamente el acento en el extraordinario virtuosismo del retratista de Haarlem. Esas cualidades de singular destreza artesanal que encontramos, junto con otras virtudes, en la obra del holandés, no podían ser ignoradas por las generaciones que siguieron a la suya. Tiene, en efecto, el ser humano una especial predilección por el virtuosismo, predilección que se manifiesta tanto en el público que observa a un malabarista cuanto en aquel que escucha a ciertos intérpretes musicales. Entre los pintores, la* bravura *también es muy aplaudida, y a ella se debe probablemente la circunstancia de que Hals haya conservado tan alta reputación durante siglos y a través de tantas evoluciones del lenguaje artístico. Pues no es cierto, aunque se ha dicho y repetido, que nuestro retratista haya caído alguna vez en el olvido. Lo demuestra el hecho de que los más destacados grabadores reprodujeron sus obras desde el siglo XVII en adelante, para satisfacer la apetencia de variados públicos, durante más de doscientos años. Al cabo de ese plazo, lo que había sido interés se transformó súbitamente en entusiasmo, en verdadera pasión por la obra de Hals, a partir del surgimiento de la escuela realista francesa encabezada por Gustavo Courbet. Éste, que, como se sabe, era autodidacto, aprendió mucho estudiando las pinturas del maestro barroco, de las cuales copió algunas (por ejemplo la* Malle Babbe*); pero más aún dedujo de su ejemplo ese intermediario entre el realismo y el impresionismo que fue Eduardo Manet. Después de éste han sido innumerables, comenzando por el alemán Max Liebermann o los franceses Carolus Duran y Bonnat, los que se inspiraron en la visión, la paleta y la factura de Hals, tan apropiadas para una representación positivista de los aspectos del mundo visible y, en particular, para el arte del retrato.*

Hals es lo que en la jerga de los talleres se llama un "pintor para pintores", es decir uno de esos diestros que saben ejecutar sus obras directa y espontáneamente en el lienzo con tanto brío como habilidad, pintando y dibujando a la vez con el pincel cargado de color, mediante el cual les es dado sugerir a la vez la forma, el volumen y la textura de las cosas, el espacio en que se encuentran y el color que les da la luz. Hay un mundo de diferencia estilística entre el artista que dibuja primero y colorea luego la forma diseñada, y aquel que hace surgir de la trama colorida creada por su brocha los aspectos formales que quiere representar. El segundo caso es el de Frans Hals, que vivió precisamente en la época de mayor auge de la "habilidad" pictórica.

Cuando evocamos el pasado, nos encontramos con que el arte prescindió durante centurias de ese tipo de destreza. En el sentido que le atribuimos aquí a la habilidad, no cabe duda de que no sería posible calificar de "hábiles" a pintores magistrales, tales como Van Eyck, Botticelli, Piero della Francesca o Mantegna. El virtuosismo apareció por primera vez en la Venecia del siglo XVI, en obras como las de Ticiano, el Veronés o el Tintoretto. Luego, los rasgos de espontaneidad y de premura en la técnica pictórica se fueron acentuando, en parte, quizá, por una nerviosidad agudizada en la estirpe humana (nerviosidad que se manifiesta, verbigracia, en la escritura) y en parte también por un cambio del enfoque visual: efectivamente, si consideramos a dos retratistas de períodos distintos, a Hans Holbein, fallecido en 1543, y a Frans Hals, nacido hacia 1585, vemos que el primero cultiva la visión próxima, es decir, que al pintar, se coloca muy cerca de su modelo, mientras el segundo prefiere la visión distante. Así, para el primero, el detalle conserva su importancia, mientras el segundo simplifica las formas como quien las ve de lejos y, por ende, no tiene motivo alguno para detallar. El estudio de un pintor del siglo XV —digamos, Van Eyck o Memling— es un cuchitril; el de un barroco es una vasta estancia como la que Velázquez representó en sus Meninas: *la diferencia espacial entre ambos talleres está relacionada directamente con el reemplazo de la visión próxima por la visión distante, y de la factura menuda por la factura amplia.*

A esta factura amplia —la de Hals, la de Velázquez— se la ha llamado erróneamente "impresionista", pues el impresionismo es otra cosa, es la escuela de la luz-color y de la sombra-color, por encima de cualquier otro aspecto, y tanto el español como el holandés pertenecen a un momento de la historia del arte en que todavía la luz y la sombra siguen siendo valores

de lo claro y valores de lo oscuro, mas no calidades cromáticas. Más exacto que hablar de impresionismo frente a la obra de estos dos pintores, es referirse a la pintura "abreviada" que cultivaron ambos, y Hals en mayor medida aún que Velázquez. En comparación con el aristocrático don Diego de Silva, cuya aristocracia se evidencia en todos los aspectos de su arte, en el color, en el toque, en la composición, en el tratamiento del personaje, Hals ostenta en su magna obra de retratista ciertos caracteres de rusticidad popular que lo diferencian del sevillano con quien, por otra parte, lo vinculan algunos rasgos de similitud. Claro está que los modelos predilectos de Velázquez pertenecían a la nobleza y que los de Hals son miembros de una burguesía que, acaudalada y dirigente, no por ello dejaba de aparecer un tanto basta o, en el mejor de los casos, de un refinamiento apenas esbozado. Hals mismo no podía ser un exquisito, un refinado: era hijo de un tejedor, oriundo de Malinas, miembro de una familia numerosa y necesitada, y su existencia se desarrolló en medio de desórdenes, de disputas hogareñas y de dificultades económicas que en cierta medida podemos atribuir a un temperamento bohemio pero que también han debido ser la consecuencia de una situación crítica del mercado artístico en los Países Bajos. Sabemos, en efecto, que eran numerosísimos los pintores en tierra holandesa en el siglo XVII, y que sus obras se mercaban a precios muy bajos, comparados con los que hoy cotizan hasta nuestros aprendices de pintor. Los innumerables pleitos a los que Hals tuvo que hacer frente por deudas (sus acreedores reclamaron judicialmente el pago de colores, mantequilla, mercaderías, pan, carne, tela para pintar, dinero prestado, una cama, alimentos diversos y "consumos" no especificados, que nos atrevemos a suponer bebidas) nos hablan de una vida desquiciada y angustiosa y nos explican la primerísima aparición, en la obra del holandés y en la historia de la pintura, de un arte "de nervios" destinado a amplísima difusión hasta nuestros días. Hals desmiente categóricamente el esquema simplista del hombre holandés apacible y linfático. Veamos sus grandes lienzos de los retratos colectivos, observemos la agitación de sus personajes gesticulantes, la movilidad de esas figuras, sentadas o de pie, que parecen impacientes por saltar de la silla o dar un paso adelante. Rubicundos o pálidos, gordos o flacos, sonrientes o adustos, solemnes o bonachones, todos esos arqueros —y también los demás individuos, hombres y mujeres, de su pinacoteca de retratista— parecen sentir el efecto eléctrico del dinamismo de su tiempo. Veamos las manos pintadas por Hals: son lo más extraordinario y lo más notable de su obra, todas distintas, todas vibrantes, contraídas nerviosamente o captadas en un instante de su movilidad. Y analicemos la progresión continua de esa pintura de nervios desde la primera época del pintor, cuando plasma en el lienzo el grupo de los Oficiales de la Compañía de San Jorge *(1616) hasta el* Retrato del Hombre del sombrero ladeado, *que pertenece al final de su carrera: esta comparación pondrá en evidencia la progresiva modernización de Hals, y su vertiginoso avance en espontaneidad frenética para la ejecución del cuadro, que responde a una profunda transformación del estado nervioso del artista. Aquel* Hombre del sombrero ladeado *asombra por su semejanza estilística con ciertas figuras pintadas por Cézanne: allí está la sólida estructura y la firme construcción, unida con una sintética traducción de las formas en grandes planos y lograda mediante un lenguaje pictórico tan directo como infalible. También nos vemos obligados, al considerar la factura de Hals —aunque no el espíritu de sus obras—, a recordar a aquel ovillo de nervios que fue el otro holandés genial, Vincent van Gogh. Pues el maestro de Haarlem aparece, bajo muchos ángulos, como un directo predecesor del maestro de Arlés en cuanto a la libertad, la febrilidad y la eficacia significativa de una técnica que en ambos casos responde a un incontrolable frenesí.*

El arte del retrato y el naturalismo psicológico en que brilla el talento de Frans Hals son cosa del pasado para el artista del siglo XX, pero un "pintor para pintores" conserva siempre un poder de incitación, capaz de inspirar a sus colegas. Así, pese a la profunda transformación de los conceptos estéticos que se ha operado en nuestra época, las sugerencias técnicas del holandés mantienen su vigencia. Si, por otra parte, reconocemos en van Gogh al precursor del expresionismo moderno y de todas las derivaciones que éste ha tenido hasta la rabiosa actualidad, debemos atribuir a Hals —antepasado artístico de Vincent— una significación muy grande para el hombre de nuestros días.

NO CIRCULANTE

EDITORIAL CODEX S. A.
Bolívar 578 - Buenos Aires

PINACOTECA DE LOS GENIOS — La más grandiosa colección de arte del mundo. Aparece todas las semanas. Director responsable: Nicolás J. Gibelli. Consejero Técnico: Profesor Julio E. Payró. Editada por Editorial Codex S. A. Dirección y Administración: Bolívar 578. T.E. 34-7501. Buenos Aires, Argentina. © Copyright by Fratelli Fabbri Editori, S. R. L. Milán, Italia; año 1964. Copyright by Piccadilly S.A., Av. 18 de Julio 1707, Montevideo, República Oriental del Uruguay; año 1964, para las ediciones en castellano. **Registro de la Propiedad Intelectual Nº 806.580.**

Lista de Distribuidores y Agentes de suscripciones de PINACOTECA DE LOS GENIOS y sus respectivos precios de venta al público

ARGENTINA		Pesos	120.—
Agente de suscripciones . .:	Publex S. A. - Maipú 43 - Buenos Aires		
Distribuidores de fascículos:	Distribuidora Universal de Publicaciones S. R. L. Herrera 513 - Buenos Aires		
* COLOMBIA			
Distribuidora Tequendama S. A. - Carrera 13, Nº 18-38; 3er. piso - Bogotá		Pesos	12.—
COSTA RICA			
Carlos Valerín Sáenz - Apdo. 1924 - San José		Colones	8.—
* CHILE			
Publichile S. A. - Manuel Rodríguez 866 - Santiago		Escudos	
ECUADOR			
Muñoz Hnos. - Boulevard 9 de Octubre 732 - Guayaquil		Sucres	25.—
EL SALVADOR			
Distribuidora Salvadoreña - Avda. España Nº 344 - San Salvador		Colones	4.—
ESPAÑA			
Distribuidora Europea de Publicaciones S. A. - Córcega 414 Barcelona		Pesetas	60.—
GUATEMALA			
De la Riva Hnos. - 9a. Av. 10-34 - Guatemala		Quetzales	1.20
HONDURAS			
Hortensia Tijerino - Avda. Salvador Mendieta 111 Tegucigalpa		Lempiras	2.50
(1) MÉXICO			
Distribuidora Publex S. A. - Director responsable: Marcial Frigolet Lerma, Bolívar 154 - México D. F.		Pesos	15.—
NICARAGUA			
Ramiro Ramírez Valdez - Avda. Bolívar Sur Nº 302 A - Managua		Córdobas	8.—
PANAMÁ			
Agencia Internacional de Publicaciones - Apartado 2052 Panamá		Balboas	1.20
* PERÚ			
Distribuidora Limac S. A. - Avenida Bolivia 154 - Lima		Soles	35.—
PUERTO RICO			
Matías Photo Shop - 200 Fortaleza St. - San Juan		Dólares	1.25
REP. DOMINICANA			
Librería Dominicana - Mercedes Nº 49 - Sto. Domingo		Pesos	1.20
URUGUAY			
Distribuidora Paysandú S. A. - Av. Ing. Luis P. Ponce 1432 Montevideo		Pesos	20.—
* VENEZUELA			
Distribuidora Guaicaipuro C. A. - Princ. a Sta. Capilla 4 Caracas			
Distribuidora Continental S. A. - Ferrenquín a La Cruz 178 Caracas		Bolívares	5.—

* *Distribución a partir del 29 de enero de 1965.*
(1) *Fecha de aparición en México: 9 de febrero de 1965.*

Correo Argentino C.C. y Sec. 3-27-34 y 69 (B)
Tarifa Reducida Concesión Nº 7470
Franqueo a Pagar Cuenta Nº 443

AMORRORTU
LUCA 3223
BUENOS AIRES

PRINTED IN ARGENTINA
Impreso en la Argentina
18-XI-64